

Сянката на Боян Магесника в творчеството на Пейо Яворов. Вълчият ког^{*}

Светлана Стойчева

...и душата ми захваща да вие като ранен вълк...
(из писмо на Яворов до Ек. Найденова от 17 дек. 1907)

Защо Яворов не написва и не издава драмата си в стихове „Боян Магьосникът”, замислена по същото време, когато му се явява и „В полите на Витоша”, остава тайна¹, но все пак тайната му си има име и то е ясно назовано: *Боян Магесника*. Намекнатото пред Михаил Арнаудов „сродяване” с митичния Боян², както и личното име от неизползвания му псевдоним *Боян Нелогов*³, открит в архивния Втори анхиауски бележник на поета (Яворов 2008: 132), едва ли са случайни. Ако не можем да разкрием тайната, то поне ни е позволено да попитаме *какво ни „казва” името; коя поетова страна идентифицира то?* Ще се опитаме да отговорим на този въпрос по малко сложен начин: като декодираме един двойно закодиран знак у Яворов през образа на Боян Магесника – този на вълка. Вълкът е неизменният знак на „прототипа” на Боян Магесника – единственото конкретно превращение, споменато от кремонеца Лиутпранд в чудното му съобщение за магьосническите способности на най-малкия син на цар Симеон, докато другите са обобщени: „... внезапно могъл да се превръща от човек на вълк и на всякакъв друг звяр” (ЛИБС 1960: 323). Метафората на виещата като вълк душа на Яворов (вж. мотото) ме подтиква към идеята за дешифрирането чрез знака на вълка на някои емблематични Яворови житейско-литературни и само литературни жестове. Вълкът не е нито безпроблемен, нито еднозначно разчетим знак, което неминуемо се пренася и върху носителя на знака (Боян Магесника), а и върху онзи, който евентуално се идентифицира с него (Яворов). Потвърждение можем да намерим във встъплението на Валери Стефанов към текста му за Яворов: „Една фигура, която непрекъснато се разбязва, размества знаците на мимолетното си присъствие, в отчаян опит да се изтръгне от лесните „места” като опорни пунктове на всяка идентификация.” (Стефанов 2000: 195) Точно такъв, трудноуловим, е и митологичният образ на вълка.

В началото нека направим следното разграничение: става дума не за вълка в християнските представи, в които той е изцяло демонизиран и свързан със света на вещици, вампири, върколаци и всички им синоними, нито за вълка във фолклорните ритуали, където се откроява образът на Куцулан, най-страшния вълк. Свързана с подобни значения, метафората на вълка има своята устойчива употреба на изразител на човекоското, или направо нечовешкото, и като такава съдържа крайно отрицателни конотации. Самият Яворов я използва в „Не е за него дума” (1901): „...Не е за него дума! – говоря за тълпата, / (...) / ...загледай се в лицата, / не са човешки – вълчи... Вълка – удри в зъбите!”.

Тук ни интересува дребната митологична символика на вълка, в която преди всичко се откроява неговата двойствена *соларно-хтонична* природа⁴. На нея се дължи разглеждането на фигурата на вълка като мощен космически медиатор, способен да изрази поотделно силите на светлината и на тъмнината, но и сблъсъка между тях⁵. Най-кратко бихме го именували *богоскота*, подсказано от Яворов („Душата ми е пуста”, 1906). В конкретната Яворова употреба същото сложно съществително с оксиморонен характер се появява, за да назове опасното съприкосновение на девствено чистата с опустялата и наранена душа и то чрез посредничеството на словото („писмената”). Всъщност действителният субект на нараняване е животът. Лирическият герой е инструмент на болката и страданието, причинено от „богоскота” живот. Той е наранен и нараняващ и наранявайки, отново нараняван. Перото му е също двойко: „Перо послушно – копие на

^{*} Статията представлява втора част на текста „Сянката на Боян Магесника в творчеството на Пейо Яворов – за ненаписаната драма „Боян Магьосникът” – *Литературен вестник*, год. 27, № 12, 28.03-3.04.2018, с. 12-13.

¹ Именно тя беше причината да тръгна подир „Сянката на Боян Магесника в творчеството на Пейо Яворов”.

² По-популярно е оприличаването на Яворов с Христофоров (от „В полите на Витоша”), но пред Михаил Арнаудов, прокарвайки вътрешна връзка между двата персонажа, той дава по-големи шансове тъкмо на Боян Магесника (Арнаудов 1970 : 127).

³ Разчетен и обоснован от Димитър Михайлов именно като проектопсевдоним (Михайлов 2015: 9-17).

⁴ Въпреки че хтоничната природа на вълка като че ли натежава повече: „Вълкът много често е интерпретиран в резистрите на драматичното и екстатичното, той е митична фигура, обвързана със злото, бездната, смъртта... Но той е и фигура на смелостта и честта.” (Стефанов 2009: 347)

⁵ По-подробно за митологемата на вълка вж. гл. „Вълчият ког на Боян Магесника – митологично-фолклорни преноси” (Стойчева 2017: 31-48).

цар”. Метафоричното топене на перото (тук глаголът „топи” препраща към „заби”, ако си представим остротата на перото) във „вехта рана”, записването „с кръв и гной” на „проклетите писмена на богоскота” е един от Яворовите драстични изрази на писането през страдание.

В семантиката на Яворовия „богоском” отеква един от най-сложните аспекти на вълчия ког. Можем да го разпознаем в прословутото раздвоение на лирическия Аз на Яворов, манифестирано в стихотворението „Две души”: „Непримирими / в гърдите ми се борят две души: / душата на ангел и демон...” Нека подчертаем мястото на действието – душата, и характерната замяна на алтернативното (ангел или демон), с контаминираното (ангел и демон). Така двойствената соларно-хтонична природа на вълка у Яворов трябва да разглеждаме като безалтернативна, в плана на интрапсихичното, интраменталното (Пл. Антов), субективното. В Яворовата двойственост прозира откровено дуалистичен светоглед, който има своето културно-историческо име. Тончо Жечев интуитивно го напипва: „Има нещо дуалистично, *богомилско* (к.м. – С. С.) в това усещане.” (Жечев 1992: 277) Интуицията му може да намери истинско уплътнение в дуалистичната космогония, разгърната в стхотворението „Тайната на вековете” (1900) и то в явен диалог с каноничната християнска версия (мотото-цитат от Битие, гл. II): „В начало беше хаос – и предначална нощ... / (...) / Два страшни урагана, жив огън духове – / добро и зло стенеха в отчаена борба / и равномошни бяха предвечни врагове... / А бог невластен беше над тяхната съдба.” Разгърнат е типично гностически възглед за устройството на света, в което благият върховен бог има пасивна функция. Акцентите са повече от ясни: равномощието на двете активни начала на доброто и злото и немощта, безсилието (“невластен бе...”) на бога да се намеси в битката им. За изхода на тази борба текстът мълчи (въпреки че тъкмо изходът е важен момент и в доктрината на манихейството, и в доктрината на богомилството). Мълчи и за пренасянето на дуализма на сътворението на света и върху представата за същността на човека, полюсно разпнат между плът и дух, земно и небесно, но затова пък тематизирана в десетки други творби.

От културно-митологично гледище полюсните преживявания на Яворовия лирически Аз го доближават до способностите на медиатора, шамана, прорицателя, царя, към който смислов ред принадлежи и вълкът. Да си спомним само географията на полета му, надхвърляща земните предели. Можем да добавим и мистичните му преживявания (“перо послушно – копие на цар”, някой напътства ръката му, когато пише⁶ и пр.). Тази особена биполарност и крайна противоречивост, толкова характерни за поезията му, Лора Каравелова прозорливо открива и в чертите на лицето му, анализирайки в писмо портрета, който той ѝ изпраща в Париж: „В лицето ти има толкова черти, които се контрастират... щото ако реша да избира доминиращата, сигурно ще си счуля главата...” (Гайдаров 1979: 158) После го нарича „най-интересния вампир на света”, повтаряйки по друг начин думи на майка си. И тук избуяват тъмните въплъщения на вълка, симптоматично пресичащи положителни и отрицателни конотации.

Нека обърнем внимание на едно интересно преобръщане на митокултурния образ на вълка: като соларен образ той се бори срещу митичния змей, а като хтоничен се счита за друга негова форма (Потебня). Във втория случай можем да кажем, че приказките за женитба на земни девойки със змейове са изоморфни на тези с вълчи жених. Да си спомним стилизацията на сюжета от Петко Тодоров в драмата „Змейова сватба”. В безизходната любов между Цена и Змея съвременниците „с просто око” виждат обречената любов между Яворов и Мина. Към подобна дешифровка тласка и посвещението в началото на текста при отпечатването му през 1910 г. в кн. 2 на „Мисъл” – „На паметта на сестра ми Минка”. Пиесата е поставена на сцената от Яворов (забележително!) през 1911 г., все в същата знаменателна „граматургична” година за българската култура, когато се играе и не по-малко свързаната с Мина Яворова драма „В полите на Витоша”. Два различни начина за отреагиране на едно и също трагично събитие – смъртта на Мина, – и две различни отеквания на „вълчето” ехо на Боян Магесника: в „Змейова сватба” бихме познали двойствената културна природа на вълка в петкотодоровска редакция (на похитител и на покорен), а във „В полите на Витоша” образът на Христофоров се осмисля от Яворов като жертвената фаза, абсолютно необходима, преди появата на силната личност на Боян Магесника (сведението на самия Яворов, че Боян излиза от Христофоров като негово силно продължение⁷).

⁶ „...не мога да се избавя от илюзията, че някой друг мисли зарад мен и ми диктува.” (Яворов 1979: 78-79)

⁷ „... мислете си, че Христофоров преживява кризата си и остава жив, мислете си го при това все същия, като



Сн. Филип Буров

Интересно е, че колебливостта на човеко-змея на Тодоров, или по-точно, натежаването на човека у змея не допада на Яворов. Според него от това интензитетът на драмата намалява, поради което препоръчва змеят в случая да бъде „повече *змей*” (бележките му към „Змейова сватба”). (Тодоров 1980: 371) Змеят и вълкът се намесват и в легендата за арабското потекло на праядгото на Яворов, почти сигурно съчинена от самия него. Праядго му по бащина линия бил „арабин, мавър, от Мала Азия”, без капка европейски примес. Най-вероятно избягал и, укривайки се, се заселил в Чирпан под името Вълко, възможен превод на анадолското му име. И тук идва „змейската” история около семейното имане⁸. М. Арнаудов, пред когото е разказана легендата, уточнява, че името Вълко всъщност носел праядгото на поета по майчина линия, а този от легендата за змейовете бил Стоян. Яворов също се е поправил в своята „недовършена автобиография”, публикувана за пръв път от Владимир Василев в „Златороз” (Василев 1939: 399-403), където вече нарича праядго си по бащина линия с действителното му име и е наясно, че бащата на майка му е един от хаджи Вълковите. Не е ясно дали преди това неволно се е объркал, или е съзнавал, че фамилията на прабаба му му върши по-обра работа за оформяне на змейско-вълчата легенда. Нека допълним, че в семейната легенда се преплита още една символика на вълка: според Мирча Елиаде бегълци, изгнаници, емигранти на свой ред са наричани „вълци” и са закриляни от вълчи богове (Елиаде 2008: 3) – да си спомним Яворовото допускане, че праядго му пристига в Чирпан вероятно като *беглец*. Мотото на нашия текст е не просто свързано с темата му, но, нека признаем, до голяма степен е и незовото въдъхновение. Контекстът му обаче е изненадващ. В писмо до сестра си Екатерина Найденова от 17 дек. 1907 г. Яворов се оплаква от предстоящата си женитба с Мина (естествено, оплакването няма нищо общо с любовта му към девойката). При усещането за безвъзвратността на предстоящото задомяване той сякаш сам назовава природата си на *вълк единак*: „Аз предварително чувствам *свободата си ограничена*,

характер, и пренесен няколко века назад, в една друга обстановка – и ето ви Боян...”. (Арнаудов 1970: 127) ⁸ „Този човек е имал укрити, донесени пари. Когато се установил добре, както се предава, той веднъж... А, чакай, завързал родство със змейове. Змеят го повикал в пещерата, че щяло да му се роди дете. Праядго ми, прабаба ми отишли и, когато се връщали, змеицата им дала кромидови люспи. Изпроводил ги змеят до градските порти. Щом се разделили, тя (бабата) ги хвърлила зад пътните врата. И на сутринта вижда, че това било жълтици.”(...) Яворов добавя смеешком: „Бошаф! Скроили тази легенда, за да оправдаят своето забогатяване. Защото на другия ден почват да харчат. Те ходили там, да копаят от заровеното, та скроили легенда за ходене при змейове.” (Арнаудов 1970: 78-79)

Сянката на Боян Магесника в творчеството на...

от стр. 9

мечтите си обезкрилени, *гордостта си накрънена* от зестрата, която може да ми се направи, – *и душата ми захваща да вие като ранен вълк* (навсякъде к.м. – С. С.)...” (Яворов 1979: 367) Въпреки че сравнението не се повтаря по същия начин в поетическото творчество на Яворов, струва ми се, че можем да го добавим към авторовия спектър на поетически езици на душата. В писмото вълчето сравнение ознаковява усещането за изплъзваща се свобода и страха от накрънена гордост. От друга страна, то може да се стори и пресилено артистично – все пак става дума за душевния смут на един заклет ерген (за такъв минава Яворов в онова време). Подобно е и тълкованието на Никола Гайдаров на същото писмо, в което обаче той не е толкова впечатлен от нашето сравнение (иначе не би го съкратил), колкото от самото му съдържание: „Склонността му да идеализира образа на жената изглежда несъвместима с формалното и фактическото обвързване в брака и семейството, брачното съжителство. (...) Без съмнение в това писмо има известно пресиляване на нещата, може би за подчертаване привързаността към близките. Но, общо взето, поетът отрежда на жената, която обича, помощна роля в своя живот.” (Гайдаров 1979: 134) Можем да открием дори „поетически” аналог на въпросното писмо, също потвърждаващ, че въпросът не е в обекта на избор, а в нежеланието за обвързване: в т.нар. Втори софийски бележник, датиран 1903,1904-февр.1914 г., Яворов нахвърля: „Да беше цвете сред цв[етята]. / Не ща съзаклятница в жив[ота].” (Яворов 2008: 363) Ако свободолюбието на ергена може да се стори несериозно, не можем да кажем същото за свободолюбието на хайдутина. Воинската символика на вълка е на второ място след соларно-хтоничната. Почти във всички митологии култът към това животно се свързва с култа към бога на войната, предводителя на бойната дружина, царя – особено когато става дума за воинствени племена, каквито населяват и българските земи. От една страна, вълкът-воин е обект на възхищение, а от друга, възплащава непредсказуемото чуждо, диво, свободно. Ето го митологичния знак на хайдутина и на харамията Яворов (“буря и война – това е негово стихия”, стх. „Раздряла”, 1901). Знае се, че на 22 септ. 1912 г., само три дни след като е сключил брак с Лора Каравелова, Яворов напуска семейното гнездо и се отправя отново за Македония, този път като истински воевода, оглавяващ самостоятелна, макар и малка, чета в състава на Македоно-Одринското опълчение. Освен жертвоготовния патриотичен жест тук прозира и самата *номадска* (В. Стефанов) природа/порода на поета. Тя също му помага да загърби и спокойствието на дома, и суетата на славата. Същото впрочем прави и през 1901 г., когато загърбва славата си на най-популярния поет в България, и то постигната с една-единствена стихосбирка, и заминава четник в Македония. Това негово „нелюдим”, „хайдушко”, даже „кърджалийско” самосъзнание доскоро изглеждале странно (или се забравяше, или се подценяваше, или се наричаше „ботевско”) за поет от ранга на Яворов. Неслучайно в писмото до г-р Кръстев от Нанси (7 дек. 1906 г.), умувайки към кои трябва да бъде причислен самият той – към „старите” или към „младите”, заключава: „На всеки случай, между кои съм днес? В „Преди и сега” Сл. [Славейков] ме туря на особно [място] – и той беше прав. Защото аз съм един *кърджалия* (к.м. – С. С.)” (Яворов 1979: 57) Ето кое определя едновременната му позиция вътре и вън от кръга „Мисъл”, присъствието и отсъствието, „близкия” и „странния”, „разбрания” и „неразбрания”, „идващия” и „заминаващия”. Подобно на страданието, Яворовата „мрачна, дива самота” е свръхлично усещане. Симптоматично е, че това е характеристиката, която поетът дава на такава мощна стихия, каквато е морската (“Към морето”, 1899). Много често „дивата” самота в поезията му върви заедно с усета за непринадлежност към земния, или „пукашния” свят: „И ще идем ний / далеч от хората, в гори, / в море широко: там не могат / ни злоба людска, ни *закон* (к.м. – С. С.)/ досегна рая ни...” (“Нощ”, 1901); „горък странник отдалече” (“Мене, моме, не люби”, 1898); „лист отбрулен” от едноименното стихотворение, 1901; „...земята чужда ми остана, / макар че туй не съм желал. / И гост на хората – отдавна...” (“Не дирих радости в живота”, 1903); „...но чужденец бях считан / от чуждите за мен...” (“Наяве и насън”, 1905).

Като „стихийна и анархична” определя природата на „вътрешното” у Яворов и Валери Стефанов. (Стефанов 2003: 152) Тъкмо защото не признава прегради, Яворов вижда битието в прегради. Бисера Дакова, един от най-прецизните изследователи на поета Яворов от последните две десетилетия, определя преградата/границата като „най-компактния и недоизказан символ в поезията на П. К. Яворов” (Дакова 2002: 131). Още в поемата „Калиопа” (1900) преградата в различни

модификации е основният конфликтен образ, пречка между любимите. Знае се как многозначително завършва този поетически сюжет. За нас обаче е по-интересна преградата,



Сн. Филип Буров

при това единствена, в поемата „Милица” (1900). За разлика от „Калиопа” и стихотворението „Луди-млади”, в нея няма външна преграда между влюбените – тя идва от иманентната независима, нека се съгласим с определението „анархична”, природа на певица. Образът на „лудо-млаго” очевидно е вариант на знаковия образ на *чудака* в поезията на Яворов: той е дивният певец със свирка, чийто звук събира птиците (по Орфеевия архетип), свободен, необвързан, странник, когото/какъвто красивата Милица със сърцето си очаква. Лудо-млаго е омаян от красотата на девойката, но... съзирайки преминаващия облак в небето, хуква пак след „този”, който го е „добял” до тук. А какво да прави с вече отгаденото сърце: „*И без теб, сърдце, ще мога* (к.м. – С. С.)” / Дума, па гърди разкъсва / И сърдце от там изважда, / Ала болчица не сеца, / Само – жажда, люта жажда. / (...) При девойката заспаа / Млаго хвърля си сърцето / И след облак се затиря / Като лудо през полето...” (Анхиялски бележник 1899-1900 г., л. 24 гръб – л. 25 лице) (Яворов 2008: 72-73) Какъв по-силен аргумент за силата на свободния дух на певица от буквализирания по фолклорному изход от битката му със сърцето. Противоречивата семантика на персонажа е систематизирана от Бисера Дакова – на характеристиките му на „*маргинален гидия, волен странник, апологет на любовта, мечтател*” биват противопоставени тези на „*похитител на девойкино сърце, несвой, неприобщим, вечен чужденец, устремен подир обаяците*” (Дакова 2002: 240). Извеждайки и демонизма като негова черта (“мен посесстрима змеица пътя каза”), тя сполучливо го назовава „демоничния странник”. Именно на *демоничен странник* приляга събирателното название „сокол-хала” (споменато още в началото на поемата). Аналогична митологична двойка на сокол-хала представляват орелът и вълкът. „Орел затворен в клетка” е друга метафора на Яворовия доброволен самотник: „... и дреме полусънен в желана самота; / търпи ли се оная убийствена досада / от хорската пазарна и жалка суета” (“Житейски дребни грижи”, 1900). Смисълът силно напомня вече споменатия (“нелюдим”) аспект на вълчата метафора. В митологията двойката орел (също мощен царски и шамански сизнификатор) и вълк си подела небесния и подземния свят.⁹ Както митичният певец Боян от древноруския епос „Слово о полку Игореве” (чието идентифициране със сина на цар Симеон от Юрий Венелин дава началото на мита за Боян Магесника през Българското възраждане) се превъплъщава и в орел, и във вълк, за да установи връзките по координатата на световното дърво, по подобен начин и лирическият субект на Яворов се себеизразява на нивото на тропите. В поезията му обаче доминира метафората на орела (достатъчно е да си спомним „Демон”). Летежът на Яворовия поетически Аз по правило очертава едно максимално разпънато междуполосно пространство и то най-вече по вертикала. Посоката му обаче е най-често надолу вместо нагоре – не към бездънните небесни, а към бездънните „агски” простори. Яворовото „надолу” винаги е свързано с „навътре”, забелязва и Пламен Антов и осмисля: „... и в този смисъл се идентифицира с един от най-всеобхватните и емблематични за Яворовата поетика гещалти – *бездната*.” (Антов 2009: 192) Вместо митичното преображение на орела във вълка при допира с хтоничното и демоничното, тук се запазва устойчивият образ на птицата. В този случай тя като че ли покрива и функциите на вълка. Дори и с цената на демонизирането и хтонизирането ѝ. Всъщност всичко, което попадне в бездната на съзнанието на лирическия човек у Яворов, има опасност да бъде демонизирано. Според обобщението на Антов „Инфрасъзнанието – това

⁹ Метаморфозите във вълк и орел са засвидетелствани и в българския фолклор, например в коледарската благословия, в която Анчо Калоянов вижда преки рефлексии от българската колобърска традиция. (Калоянов 1998: 182-183) Пряка съпоставка може да се направи и с космическото дърво от „Старата Ега”.

е персоналният хтонос на модерния постромантичен човек, където владее атавистичен мрак и обитават архаични чудовища.” (Антов 2009: 194) По подобен начин е интерпретирано „вътрешното” у Яворов и в текста „Душата (превъплъщенията на един мит)” на Валери Стефанов¹⁰. Тук сме максимално приближени до интрапсихичната символика на вълка: „вълчето”, проявено именно като език на вътрешното, на душата. В стихотворението „Надолу, все надолу” (1906, публикувано в „Мисъл” като първо от цикъла „Падения”) летежът на душата към „бездънни дълбини” я преобразява – в „аг” и „хищник настървен”: „Душата ми пияна, хищник настървен, / за ужаса копней.” Не е упоменато какъв хищник, но трябва да признаем, че общият знаменател на знаците на орела и вълка е тъкмо хищничеството. Според Бисера Дакова образът на апитus-а, „трансцендентално възвисян и *хищник*” е траен в творчеството на Яворов: „*орловото или соколовото*, въобще *хищническото* е по принцип отличителен белег на *мъжкото* начало у Яворов...” (Дакова 2002: 217). Към това можем да добавим и „вълчето” като техен синоним. След предложената импровизация се надявам интуитивният концепт за „вълчия” код у Яворов да изглежда уместен. Не е задължително да припознаем всички аспекти на знака (слънчево/хтонично божество, тотем, демуург, шаман, прорицател, вожд, воин, цар, беглец, светец, вешер, вампир, ересуарх) в творческите и житейските жестове на един автор, за да докажем, че той е наследник на културната метафора. Освен това, ако говорим за иманентност, не е задължително тя да бъде непременно пряко заявена, за да бъде доказано съществуването ѝ. Не бива да забравяме и мярата *Боян Магесник* – „най-силната манифестация на българския гений” (Гео Милев), „единствения по сила мистичен образ в нашето минало” (Николай Райнов), – от която тук започнахме. Скрило или заявено, оказва се, тя може винаги да бъде предпологана при *вълчите автори*. Нека зададем въпроса: дали е възможна изобщо подобна парадигма – на *вълчите автори* – в историята на българската литература? Да започва от Георги Сава Раковски и да завършва/несвършва примерно с Пламен Антов (поемата му „Тотемът на вълка”, 2013). Следата на вълка в българската словесност и друг път е била забелязвана. Търсейки по-общ подстъп към романа на Ивайло Петров „Хайка за вълци”, Валери Стефанов заговорва именно за нея: „...вълкът вие зловецo в поезията на Ботев, но е съучастник в баладичното бдение над загиналия юнак. Той демонично се спуща в поезията на Фурнаджиев, но пък той провокира сърцата и съвестите в прозата на Йовков... Творбата на Ивайло Петров синтезира тази „вълча” традиция като ѝ дава истински епически размах” (Стефанов 2009: 347). Ако Ивайло Петров написва роман за „демоните на историята, за бесовските изстъпления на нейните *вълци*” (Стефанов 2009: 347), то непременно трябва да добавим и Яворовия „роман” за вълчите демони на душата.

Използвана литература

Антов, Пламен. 2009. *Яворов – Ботев: модернизъм и мит. Атавистичната памет на езика*. София: Просвета. Арнаудов, Михаил. 1970. *Яворов. Личност, творчество, съдба. Биографическа и психологическа анкета*. Второ изд. София: Български писател. Василев, Владимир. 1939. Недовършена автобиография на Яворов. – *Златорог*, XX, No 8, 1939, 399-403. Гайдаров, Никола. 1979. *Житейската драма на Яворов. Правни и психологически изследвания*. София. Дакова, Бисера. 2002. *Яворов. Археология на автора*. София : Стигмати. Елиаге, Мирча. 2008. *От Залмоксис до Чингис хан*. [http://www.virtualnabiblioteka.com] Жечев, Тончо. 1992. *Въведение в изучаването на Новата българска литература*, Второ издание. София : Университетско издателство „Св. Климент Охридски”. Калоянов, Анчо. 1998. „Българското шаманство. Колобрите – религиозните вождове на Войската. Боян Магъосника.” – *Български месечник*. 1, No 2-3, 1998. ЛИБС. 1960. *Латински извори за българското средновековие*. т. 2. София: БАН. Михайлов, Димитър. 2015. *Яворов и другите*. Велико Търново: ДАР-РХ. Стефанов, Валери. 2000. „Задавяне” – парфюмът на другото и уметъ на същото.” В: *Участта Вавилон. Лица, маски и двойници в българската литература*. 195-218. София: Анубис. Стефанов, Валери. 2003. *Българска литература XX век. Дванадесет сюжета*. София: Анубис. Стефанов, Валери. 2009. „Вълците на историята.” В: *Българска словесна култура*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски”. Стойчева, Светлана. 2018. „Сянката на Боян Магесника в творчеството на Пейо Яворов – за ненаписаната драма „Боян Магъосникът” – *Литературен вестник*, Год. 27, No12, 28.03-3.04.2018, 12-13. Стойчева, Светлана. 2017. „Вълчият код на Боян Магесника – митофолклорни преноси.” В: *Боян Магесника. Изследване на литературния мит*. София: Изток-Запад, 2017. Тодоров, Петко Юрданов. 1980. *Събрани съчинения. Драми*. т. 2. София: Български писател. Яворов, Пейо Крачолов. 2008. *Личните бележници на П. К. Яворов. Съставителство, разчетен текст, увод и обяснителни бележки: Милкана Бошнакова*. София: Издателство „Захарий Стоянов”. Яворов, Пейо Крачолов. 1979. *Събрани съчинения. Писма, автобиографични материали*. т. 5. София : Български писател.

¹⁰ „...сцена, където се дават „демонични” представления.” (Стефанов 2003: 152)